

동서독 문학의 통일성에 대하여

- 쿤터 그라스와 크리스타 볼프를 중심으로*

김 누리 (서울대 강사)

서독문학과 동독문학은 하나의 문학인가, 두개의 서로 다른 문학인가? 동서독 문학에 과연 통일성이 존재하는가? 이러한 물음은 결코 새로운 건 아니다. 이는 양독의 문학을 성격규정하려는 시도와 함께 전후 독일문학을 다룰 때 빈번히 제기된 문제였다. 그러나 1989년 동독이 붕괴되고 이제 하나의 통일된 독일문학을 말할 수 있게 된 오늘 이 문제는 지난 45년 간의 양독문학을 결산함에 있어서 뿐 아니라, 미래의 독일문학의 발전경향을 예측케한다는 점에서 새로운 중요성을 지닌다 하겠다. 또한 지난 90년대 초 통일과정에서 전개된 문학논쟁에서 제기된 몇몇 논의들은 양독문학의 통일성이란 문제를 새로운 시각에서 바라볼 것을 요구하고 있다.

전후 양독문학의 통일성을 둘러싼 논의는 '하나의 문학론'과 '두개의 문학론'이 대립되는 양상으로 전개되었다. 종전 후 몇년간은 동서독 (혹은 서방점령지역과 소련점령지역) 문학간의 통일성을 강조하는 입장 (특히 베허)이 당위적 차원에서 강하게 대두되었으나 냉전의 가속화, 이에 따른 동서독 사회체제의 경쟁과 대립의 심화와 함께 '두개의 문학론'이 동서독에 공히 '공식적인' 견해가 된다.

동독에서는 서독과는 다른 '사회주의 국민문학'을 강조하면서 울브리히트에 의해 '두개의 독일문학'이라는 테제가 공식적 입장으로 굳어졌다. 이 입장은 두 대립된 사회는 작가에게 서로 대립되는 과제를 부여하며, 그 결과 필연적으로 두개의 서로 다른 문학을 낳는다 (아부쉬)는 논리를 기반으로 하였다. 한편 서독에서도 동서독 문학 간의

* 이 논문은 1995년 11월 9일 서울대 독일학연구소에서 발표한 강연 원고를 약간 수정, 보완한 것임.

언어적 차이 (언어형태, 합의, 어휘의 이질화) 혹은 상이한 사회형태가 초래한 양독의 생활방식의 차이의 결과 동서독 문학은 서로 다른 두 개의 문학으로 되었다는 견해가 대세를 이루었다.¹⁾

이에 반해 한스 마이어는 동서독 문학의 통일가능성을 신중하게 타진한다. 그는 동서독의 구체적인 텍스트와 작가에 대한 꼼꼼한 연구를 요구하고, 이를 동서독문학의 통일성에 대한 물음에 만족할만한 답을 제시할 수 있는 전제조건으로 보았다.²⁾ 그는 이러한 구체적 연구를 근거로 양독문학은 “놀라운 수렴”의 경향을 보인다고 주장한다. 문학의 영역에서는 베를린 장벽이 존재하지 않으며, 자유롭고 생산적인 상호작용이 관찰된다는 것이다. 그에 따르면 동서독문학은 “놀랍게도 서로 합류하고, 서로 배우고 가르치는 관계”에 있다는 것이다.³⁾ 이런 관점에서 그는 동독문학을 다음과 같이 평한다.

Innerhalb der DDR [...] hat sich keine Literatur entwickelt, deren Thematik, Arbeitsmethode, künstlerische Ausdrucksform wesentlich unterschieden wäre von den Themen, Arbeitsmethoden und Ausdrucksformen westlicher Schriftsteller.⁴⁾

동서독문학의 이러한 놀라운 수렴의 원인을 볼프강 엠머리히는 무엇보다도 “현대 산업사회의 구조 유사성”에서 찾는다. 동독사회가 “효율성과 경제성장이라는 서방의 물신성에 점점 강하게 정향됨으로써”⁵⁾ 동독문학이 서독문학과 유사성을 띄게 되었다는 것이다. 그는 양독문학의 문명비판적 경향에 주목하면서, 이를 이러한 “동서의 부정적인 수렴”⁶⁾을 반영하는 것으로 본다. 이와는 다른 시각에서 로타

1) Vgl. Wolfgang Emmerich: *Kleine Literaturgeschichte der DDR*, Frankfurt a. M. 1989, S. 438-453.

2) Vgl. Hans Mayer: *Zur deutschen Literatur der Zeit*, Hamburg 1967, S. 347.

3) Hans Mayer: *Die umerzogene Literatur. Deutsche Schriftsteller und Bücher 1968-1985*, Berlin 1989, S. 158.

4) Ebd.

5) Wolfgang Emmerich: a. a. O., S. 447.

6) Ebd. S. 448.

르 엔젠스도르프는 동독문학이 “동독 고유의 테마를 벗어나 개인과 집단, 순응과 저항, 이상과 현실, 세대갈등 등 인성학적 사안을”⁷⁾ 테마화하는 경향에서 동서독문학의 수렴의 모습을 본다.

이러한 산업사회로의 수렴론과 인성학적 테마로의 합류론은 분명 동서독 문학의 통일성을 논의하는 데 중요한 단초들이기에 틀림없다. 그러나 필자는 양독문학의 수렴의 보다 근본적인 요인은 다른 곳에 있다고 본다. 동서독 문학에 통일성을 부여하는 가장 심원한 뿌리는 양독문학을 대표하는 작가들의 심층심리에 뿌리를 틀고 있는 나찌 과거의 트라우마이다.

이러한 가설을 검토해 보기 전에 우선 이와 관련하여 중요한 테제 하나를 살펴볼 필요가 있다. 이른바 ‘통일독일의 문학논쟁’에서 프랑크 쉬르마허는 서독문학은 ‘47 그룹’을 중심으로 한 한 세대의 문학이라고 하면서, “그라스와 뵐, 은손과 페터 바이스, 발저와 렌쯔, 뫼코르프와 에리히 프리드”를 거명하고 있다. 이들의 문학은 “서독의 의식의 생산공장”이었으며, “서독의 정체성의 생산지”였다고 한다. 이러한 정체성은 나찌시대에 “죄를 짓기에는 너무 어리고, 대재앙의 규모를 파악할 만큼은 성숙한, 하나의 유일한 세대의 정체성”이라고 한다. 서독의 문학은 이 “한 세대의 기억”에 기초를 둔, “한 세대의 설명과 자기설명”의 과정”이었고, 그런 점에서 30년 전부터 “하나의 일관된 의식”을 지니고 있다는 것이다.⁸⁾

서독의 문학이 한 세대의 문학이며 그래서 하나의 공통된 의식을 지니고 있다는 쉬르마허의 테제는 타당성이 있다. 필자는 한발 더 나아가 유사한 발전을 동독문학에서도 관찰할 수 있다고 생각한다. 동독문학 또한 근본적으로 한 세대의 산물이다. 서독문학이 쿤터 그라스, 하인리히 뵐, 우베 은손, 마르틴 발저, 지그프리트 렌쯔, 한스 마그누스 엔젠스베르거 등 한 세대의 문학이듯이, 동독문학도 크리스타 볼프, 하이너 뮐러, 프란쯔 뤼만, 쿤터 드 브루윈, 에리히 뢰스트, 쿤터 쿠너트, 볼프 비어만 (뒤의 세 작가는 물론 서독이주 이전까지),

7) Lothar Jengensdorf zit. nach W. Emmerich: a. a. O., S. 446.

8) Frank Schirrmacher: Abschied von der Literatur der Bundesrepublik, in: FAZ, 2. 10. 1990.

폴커 브라운 등 한 세대의 작가에 의해 대표되었다. 이 ‘중간세대’의 동독작가들이 곧장 동독문학의 미학적 절정을 의미하기 때문이다.

동서독 문학에 대한 이러한 고찰을 근거로 필자는 독일의 전후문학 전체는 하나의 같은 세대의 문학, 즉 나찌과거의 트라우마에 의해 각인된 의식을 지닌 세대의 문학이라고 생각한다. 국가사회주의의 독재체제하에서 유년기와 청년기를 보낸 세대의 작가들은, 그들이 서독에 살았든, 동독에 살았든 파쇼 시대가 그들의 내면에 새겨놓은 트라우마에 고통받았다. 이들의 문학은, 이들이 상이한 사회체제와 그 문제들에 조응하여 상당히 다른 문학적, 미학적 형식을 취하긴 했어도, 근본적으로는 이 평생에 걸친 트라우마와의 대결과정, 치유과정이었다. 따라서 동서독문학의 결정적인 교차점은 이 트라우마와 그 청산에 있다. 이 트라우마가 동서독 문학을 ‘하나의’ 독일문학이라고 말할 수 있게 해주는 공통된 의식의 원천이다.

나아가 한 세대의 트라우마에 뿌리를 두고 있는 전후독일문학의 동질성은 사회체제의 상이성에 연유하는 양독문학의 이질성 보다 강한 것이다. 베르너 브렛슈나이더는 동독 문학에 대한 구체적 연구를 토대로 양독문학에서는 세대의 경계가 국가간의 경계 보다 더 분명하다고 결론짓고 있다. 그는 세대문제를 강조하면서, “작가가 동독 출신인가, 서독 출신인가 하는 문제가 얼마나 적실성이 없는지 놀랍다”고 토로하고 있다.⁹⁾

서독문학과 동독문학의 통일성을 담보해주는 것이 바로 이 ‘문턱세대’ 작가들의 깊은 집단적 트라우마라면, 양독문학의 공통점을 확인하기 위해서는 이 트라우마와 여기서 자라나온 의식이 해당작가의 문학작품 속에서 철저히, 그리고 구체적으로 연구되어야 할 것이다. 필자는 쿤터 그라스와 크리스타 볼프의 의식을 비교, 분석함으로써 동서독문학의 놀라운 수렴의 실체와 내용을 추적해보려 한다.

그라스와 볼프는 “나찌가 되기에는 혹은 죄를 짓기에는 너무 어리고, 이 시대를 모르는 척 지나치기엔 너무 나이가 든” (X 28) ‘문턱

9) Werner Brettschneider: *Zwischen literarischer Autonomie und Staatsdienst. Die Literatur in der DDR*, Berlin 1974, S. 38.

세대'에 속한다. 이들 문턱세대의 작가들은 강한 의식의 동형성을 보이는데, 이는 이들이 나찌 시대에 공통적으로 체험한 유년기와 청년기의 인상이 이들의 이후의 삶을 강력하게 규정하기 때문이다. 세대라는 요인이 이들의 세계관에 얼마나 결정적인 중요성을 지니는지는 이들이 자신의 문학적, 정치적 입장을 설명할 때 항상 자신의 세대의 경험에 근거를 둔다는 점에서 잘 살필 수 있다. 예를 들어 그라스는 자신이 독일통일에 반대하는 이유를 자기 세대의 공통된 체험에서, 특히 아우슈비츠 트라우마에서 찾고 있고, 볼프 또한 자신의 정치적 참여의 이유를 유년, 청년기의 체험에 기인한 것으로 설명한다.

Die Prägung, die ich in meiner Kindheit und frühen Jugend empfang, vor allem die kritische Auseinandersetzung mit dem Faschismus, dem ich als Kind unkritisch ausgeliefert war, bestimmte entscheidend mein späteres politisches Engagement [...] (DA2 404)¹⁰⁾

나찌 유년기와 청년기의 트라우마틱한 체험은 그라스에게서나 볼프에게서나 이들의 이후의 삶의 결정적인 척도를 이룬다. 이들에게 판단의 최종심급이 되는 것은 어떤 과학적 이론이나 계급적 신념이 아니라, 스스로 체험한 나찌과거의 기억이었다. 이 기억과 체험과 트라우마가 평생에 걸쳐 이들의 문학관, 정치관, 역사관에, 또한 이들의 사회비판적 입장에 영향을 주었다. 이제 나찌과거의 트라우마에 그 기원을 두고 있는 이들 작가의 의식의 동형성의 내용을, 그럼으로써

10) 프란츠 뤼만도 자신이 마르크스주의자가 된 이유를 같은 문맥에서 설명한다: "Ich bin gleich Tausenden anderer meiner Generation zum Sozialismus nicht über den proletarischen Klassenkampf oder von der marxistischen Theorie her, ich bin über Auschwitz in die andere Gesellschaftsordnung gekommen. Das unterscheidet meine Generation von denen vor ihr und nach ihr, und eben dieser Unterschied bedingt unsere Aufgabe in der Literatur." (Franz Fühmann: 22 Tage oder Die Hälfte des Lebens, Frankfurt a. M., S. 210f) "Meine Generation ist über Auschwitz zum Sozialismus gekommen. Alles Nachdenken über unsre Wandlung muß vor der Gaskammer anfangen, genau da." (Ebd., S. 161)

또한 아마도 동서독문학의 통일성의 실체를 이들의 문학, 에세이 텍스트에서, 특히 그라스의 『양철북 *Die Blechtrommel*』과 볼프의 『유년의 문양 *Kindheitsmuster*』과 관련하여 살펴보겠다.

1. 일반화하는 이론적 구성물에 대한 회의

그라스와 볼프는 나찌 시대를 ‘의식을 가지고’ 체험했지만, 이 의식은 나찌의 시대적 상황에 의해 조작된 의식이었다. 이들은 기만당한 세대로, 이들의 자아는 이러한 기만의 체험에 의해 심각한 정신적 동요를 겪었다. 이들은 이른바 ‘재교육’ 이후에도 그 내면에선 어떤 안정된 자아도 지니지 못하였다. 정신적 심리적 발전에 관한 한, 그라스와 볼프는 다른 세대의 작가들과 달랐다. 이들은 예컨대 토마스 만, 안나 제거스와 달랐고, 또한 페터 한트케, 우베 콜베와도 달랐다. 이상주의적, 인문주의적 전통도, 미국화된 혹은 소비에트화된 ‘민주주의’도 이들에게는 낯선 대상에 불과한 것이었다. 이들은 고전적 휴머니즘 교육도, 현대의 민주적 교육도 결여된 세대였다.

이들 ‘문턱세대’의 이러한 치명적인 상황이 이들의 작품에서 그대로 반영되어 나타난다. 토마스 만과 안나 세거스의 작중 인물들이 유럽 인문주의의 전통 ‘안’에서 있다면, 예컨대 오스카르와 넬리는 이 전통의 ‘밖’에서 있는 것이다. 이 인물들은 카오스적 시대의 희생자로, 이들의 내면은 야만적 시대사에 날카롭게 할퀴어져 있다. 심각하게 손상당한 내면은 오스카르에게서는 내면성의 완전한 부재에서, 넬리에게서는 철저하게 뒤틀린 내면생활에서 볼 수 있다. 두 인물은 - 물론 지극히 상이한 서술원리에 따라 형상화되어 있기는 하지만 - 공히 이들 세대의 황폐해진 내면풍경을 상징적으로 보여준다. 이 ‘잃어버린 세대’는 인문적, 민주적 전통의 ‘문 밖에서’ 서성거리고 있었던 것이다.

그라스와 볼프는 나찌 이데올로기의 불에 덴 아이들이었다. 그래서 이들은 나찌 이데올로기처럼 전체에서 출발하는 이데올로기, 아무리 성스러운 것이라 해도 설정된 목표를 절대화하고 이상화하는

일체의 이데올로기에 지극히 조심하게 되었다. 이들은 보편적인 것, 추상적인 것, 집단적인 것, 형이상학적인 것 보다는 개별적인 것, 구체적인 것, 개인적인 것, 감각적인 것에서 출발한다. 이들은 자신의 경험에서 출발하지, 미리 그려놓은 소망상이나, 이론적 구성물에서 출발하지 않는다.

1.1. 개체성, 개별성의 강조

그라스와 볼프는 역사과정에서 개인의 책임을 강조한다. 이들은, 역사가 고유의 법칙성에 따라 발전한다는 논리를 펴며 개인에게는 역사발전의 객체나 희생자의 역할만을 부여하는 일체의 '이론적' 구성물에 회의적이다.

이러한 태도는 한편으로는 이들이 유년, 청년기에 겪은, 나찌시대에 '역사의 객체'가 되었던 쓰라린 체험의 결과이고, 다른 한편으로는 무엇보다도 나찌의 원인에 대해 동서독에서 제각기 제시된 지배적인 설명모델, 즉 서독의 연대책임 테제 (Kollektivschuld-These)와 동독의 디미트로프 테제 (Dimitroff-These)에 대한 불신에서 나온 것이다.

그라스는 나찌즘의 원인을 '전형적으로 독일적인 것' (das typisch Deutsche), 즉 독일의 민족사에서 찾는 연대책임 테제에 비판적이다. 그가 이를 거부하는 이유는 무엇보다도 '독일성' (Deutschtum)이라는 이 논리의 등뒤에서 개인의 구체적 책임이란 문제는 슬며시 사라져버리기 때문이다. 개인이 범죄자로, 동조자로 혹은 단순한 방관자로 저지른 아주 개인적인 죄가 여기서는 집단적인 죄로 둔갑하는 것이다. 모두가 죄인이라면, 사실상 아무도 죄인이 아닌 것이다. 그라스는 집단적인 죄를 나누어 개인에게 응분의 죄의 몫을 할당해주어야 한다고 생각한다.

크리스타 볼프도 동독에서 수행된 나찌과거의 청산방식에 지극히 회의적이다. 동독에서 나찌즘은 파시즘의 독일적 변종으로서, 유명한 디미트로프 테제에 따라 자본주의 사회체제의 탓으로 돌려졌고, 따라서 과거청산은 사회주의 동독의 건국과 함께 '자동적으로' 해결된

문제로, 즉 동독과는 하등 상관없는 문제로 되어버렸다. 이로써 동독 사람들의 일상 속에서 변함없이 남아있는 태도로서의 파시즘, 내면의 파시즘은 논의의 대상이 되고, 개인의 도덕적 책임이라는 문제가 들어설 자리는 사라졌다. 볼프의 비판은 바로 이러한 과거청산 방식을 겨눈다. 그녀는 “각자의 아주 개인적인 과거와의 대결, 즉 그가 개인적으로 행하고 생각한 것, 그가 다른 어떤 사람에게도 전가할 수 없고, 같은 짓을 혹은 더 나쁜 짓을 한 다중들을 들어 변명할 수 없는 과거를 개인적으로 청산할 것” (DA2 355)을 요구한다.

그라스와 볼프는 파시즘에 대한 민족사적 설명도, 사회경제적 설명도 - 그리고 파쇼 과거에 대한 이에 상응하는 청산방식도 - 적절하지 못하다고 보는데, 그것은 이러한 설명에는 개인의 구체적인 책임을 물을 공간이 전적으로 결여되어 있기 때문이다. 개인이 민족적 특수성의 이름으로, 혹은 사회체제의 합법칙적 발전이란 논리하에 역사적 비극에 대한 죄를 사함받는다면, 이러한 죄는 언제라도 또다시 반복될 수 있는 것이다. 왜냐하면 역사를 만들어가는 건 그라스에 따르면 결국 하나하나의 개인들이기 때문이다.

Es kommt darauf an, hinzuweisen, daß sie [die geschichtlichen Gegebenheiten: K.N.] von Menschen gemacht worden sind [...] Genau wie Geschichte auch von Personen gemacht wird, selbst wenn es Abläufe gibt, wenn es Prozesse gibt, die von Massen getragen werden, sind es doch immer wieder Einzelpersonen, die entweder mithandeln oder mitlaufen oder in Mitleidenschaft gezogen werden. (X 116)

볼프도 또한 “객관적-경제적 요인들을 묘사하는 뒷전으로 사라져서 안되는 개인” (DA2 328)의 중요성을 강조한다.

개인과 그의 책임에 대한 강조는 『양철북』과 『유년의 문양』에서 여러가지 방식으로 형상화되어 있다. 『양철북』의 주인공이자 화자인 오스카르 마쎈라트는 자신의 개인적인 죄를 철저히 의식하고 자신의 과거를 잊으려하지 않는다. 바로 이러한 이유로 그는, 집단적 죄라는 위선적인 핑계에 기대어 부끄러운 과거와의 진지한 대결을 의

도적으로 회피하는 사회와 날카롭게 대립한다. 그는 이 자기최면에 걸린 사회에서 정신병자로 취급되고 결국 정신병원에 수용된다. 죄 의식과 책임의식은 복고적이고 비이더마이어적인 서독사회에서는 그저 정신병적 상태에 다름아닌 것이다. 자신의 개인적인 죄를 의식하는 주인공이 아무런 죄가 없는 듯이 행세하는 사회와 겪는 대립, 마찰이 이 소설의 서술구조를 결정짓고 있다.

『유년의 문양』은 그 소설 자체가 지극히 개인적인 과거의 청산과정이다. 이 소설은 필자가 보기엔 전후 독일문학사에서 나찌과거 청산을 테마로 한, 가장 자전적이고 가장 자기심문적인 텍스트이다. 유년기와 청년기의 개인적 진실을 추적하기 위하여, 작가는 허구구조를 파괴하고, 일체의 기교를 포기한다. 이러한 ‘주관적 진정성’의 글쓰기를 통해 볼프는 무엇보다도 권위주의적 성격에서 드러나는 현실속에서의 과거의 흔적을 추적해 간다.

『양철북』에서 그라스는 아주 사적인 것으로 보이는 사안이 실제로는 시대사와 얼마나 불가분의 관계로 얽혀있는가를 풍자적으로 보여주기 위하여 매우 흥미로운 서술기법을 이용하고 있다. 이는 첫눈에는 아무런 직접적인 인과연관을 가지지 않는 것처럼 보이는 개인적 사건과 시대사적 사건을 아무런 매개없이 동시에 병치시키는 기법이다. 하나의 예를 보자.

Während Marias Grippe abklang, setzten die im Radio ihren Geografieunterricht fort: Rzev und Demjansk sind für Oskar heute noch Ortschaften, die er sofort und blindlings auf jeder Karte Sowjetrußlands findet. Kaum war Maria genesen, bekam mein Sohn Kurt den Keuchhusten. Während ich versuchte, mir die schwierigen Namen einiger heißumkämpfter Oasen Tunesiens zu merken, fand mit dem Afrikakorps auch Kurtchens Keuchhusten sein Ende. (BT 390)

소시민적 일상(여기선 가벼운 병)과 시대사적 사건(제2차 세계대전 전투들)이 어떤 매개적 설명도 없이 서로 얽혀있다. 이는 독자에게 낯선 느낌을 주고, 그럼으로써 독자로 하여금 사적인 사건과 세계사적 사건 사이에 도대체 어떠한 연관이 존재하고 있는가를 한번

성찰해 보도록 강요한다. 이러한 강요된 성찰을 통하여 독자는 점차 개인의 무관심한 태도와 개인의 책임의식의 결여가 - 간접적인 방식이긴 하지만 - 이러한 세계사적 비극의 원인이었다는 인식에 이르게 된다. 이러한 서술기법상의 수단은 역사과정에서의 개인의 책임을 강조하기 위하여 매우 빈번하게 사용되고 있다.

그라스와 볼프는 자신의 개인적 체험을 어떤 일반화하는 '이론'이나 절대화하는 이데올로기보다도 중요시한다. 이들 작가는 자신의 문학적, 정치적 입장을 설명할 때 언제나 나찌 시대와 전후 시대의 개인적 경험을 근거로 든다. 이들의 문학 텍스트가 강하게 자전적 성격을 지닌다는 것 또한 이들이 스스로 체험한 개인적 경험에 기대고 있다는 것을 보여준다.

1.2. 총체성 사유에 대한 거부

그라스와 볼프는 개인을 전체에 완전히 복속시키는 나찌즘의 전체주의를 온몸으로 체험했다. 이러한 체험 때문에 이들은 개인을 희생시키며 자신을 관철하려는 일체의 총체화하는 사유방식을 거부하는 태도를 지니게 된다.

총체성사고에 대한 거부는 그라스에게는 무엇보다도 그의 독일관념론 비판에서 잘 표현된다. 그는 “우리의 근본적 불행은 관념론이다” (IX 392)라고 극언하기에까지 이른다.

Das Grundübel unseres 'Vaterlandes' [...] scheint mir die durch nichts zu unterbrechende Fortsetzung des deutschen Idealismus zu sein. Totale Ansprüche, ob von links oder rechts vorgetragen, sind nach wie vor vom deutschen Idealismus geprägt, verdanken ihm seine übermenschlichen Maße. (IX 393)

독일관념론은 그라스에게는 - 좌파든 우파든 상관없이 - 모든 총체화하는 주장들의 원천이다. 그는 독일관념론을 거부하면서 자신의 문학적, 정치적 활동의 핵심과제를 “곧 시들어버리긴 하지만 늘 또다시 새로운 꽃을 피우는 독일관념론의 뿌리를 뽑아버리는” (IX 437)

것에 있다고 본다. 독일관념론은 그에게는 독일비합리주의와 함께 독일정신사의 늪에 핀 '악의 꽃'인 것이다.

그라스가 독일관념론을 비판할 때 항상 염두에 두고 있는 것은 헤겔, 특히 역사를 '세계정신'의 구현과정으로 보는 그의 역사철학과 국가론이다. 체플 카우프만이 적절하게 지적하듯이, 그라스에게 헤겔은 무엇보다도 "객관적 정신의 이론, 자신을 변호하려는 국가를 위하여 개인의 책임을 제거해버리고, 개인의 의식적 참여와 상관없이 진행되는 역사의 목적을 설파하는 이론"¹¹⁾을 의미한다. 그라스에게 역사는 인간에게 어떤 보다 숭고한 과제를 부여하는 과정도 아니요, 어떤 목적을 향하여 전개되는 과정도 아니다. 역사는 오히려 부조리한 과정이다. 역사를 추진시키고 역사의 의미를 채우는 것은 세계정신이 아니라, 개인들의 작은 행위들이다. 그라스는 헤겔의 세계정신에 대한 안티테제로서 달팽이의 상을 제시하는데, 달팽이는 그라스가 그의 가장 고백적인 소설 『어느 달팽이의 일기에서 *Aus dem Tagebuch einer Schnecke*』에서 형상화하듯이 "지극히 힘들고 그렇지만 또한 지극히 개인적인 진진운동, 자기운동의 상징"¹²⁾이다.

그라스는 헤겔의 국가이론도 철저히 거부하는데, 그는 헤겔이 설파하는 "국가의 절대화"가 "독재를 위해 적합한 도구" (X 115)로 언제든지 이용될 수 있다고 생각하기 때문이다. 『달팽이의 일기』에서 따온 다음 문장은 그라스가 총체성과 전체성이라는 범주를 얼마나 불신하고, 이러한 범주가 독일의 민족사와 얼마나 밀접하게 연결되어 있다고 보는지를 명시적으로 보여준다.

Glaubt nicht den Spekulanten. Da sie nicht hinsehen, sehen sie alles total, urteilen sie total. Ihr Schwindel heißt Ganzheit. Da stehen sie deutsch und gesendet. (TS 435)

독일관념론과 헤겔의 총체성철학에 대한 그라스의 비판적 입장은

11) Gertrude Cepl-Kaufmann: *Günter Grass. Eine Analyse des Gesamtwerkes unter dem Aspekt von Literatur und Politik*, Kronberg 1975, S. 118.

12) Ebd., S. 118.

오늘날까지도 변치 않고 있다. 그렇지만 그라스는 동시에, “새로운 영향을 통해 관념론 없이 살아가면서도 냉소적이지 않은 하나의 태도를 얻으려고”¹³⁾ 부심하였다. 그 결과 그는 까뮈의 시지프스(Sisyphos)에서 관념론적 역사관을 대체하는 구상을 본다. 그가 까뮈의 입장을 지지하는 이유는 무엇보다도, 그것이 “반관념론적 입장”(X 279)이기 때문이다. 그는 시지프스에서 최종목표와 폐쇄된 체계 그리고 궁극적인 상태의 도래라는 관념론적 구상을 부정하는 빛나는 상징을 본다. 까뮈의 『시지프스의 신화 *Der Mythos von Sisyphos*』에 대해 그라스는 이렇게 쓰고 있다.

Es ist aus der Erkenntnis heraus geschrieben, gedacht worden, daß wir den Stein bewegen müssen, obgleich wir wissen, daß er oben nicht liegenbleibt. Das ist die Leugnung eines Endziels. Es ist die Absage an jedes geschlossene ideologische System, das uns einen Zustand anpreist und Menschen in eine Richtung bringen will. Sie glauben machen will, wir erreichen etwas, einen Zustand, wo der Stein oben liegenbleibt, wo endlich diese ersehnte Position erreicht ist. (X 279f)

이러한 시지프스의 이미지를 그라스는 “달팽이는 결코 ‘도달’하지 않는다.”(X 280)라는 말로 바꾸어 표현한다. 그라스는 까뮈의 회의에서 자신이 찾던 세계관을 발견한다. 그에게 “이데올로기와 자본주의, 그리고 맑스주의적 공산주의가 떨어로 다 팔려나간 상황에 처하여 인간존재의 이미지로 점점 더 설득력있게 떠오른”(X 327) 것은 그의 “시지프스의 신화”였다. 그라스는 까뮈의 인간관과 인간존재를 바라보는 시선에서 “유토피아적 희망과 체념이라는 두 극단”(X 327)을 동시에 극복할 가능성을 보는 것이다.

크리스타 볼프도 총체성사고에 회의적이다. 그라스가 독일관념론과 특히 헤겔의 역사철학, 국가이론을 의문시한다면, 볼프는 총체성 범주에 근거한 속류마르크스주의적 이론 구성물에 비판적이다. 그것

13) Günter Grass im Gespräch mit Heinrich Vormweg, in: Heinrich Vormweg: *Günter Grass*, Hamburg 1986, S. 32.

은 볼프에게는 쉽지 않았다. 동독 지식인들은, 비판적 지식인까지도 총체성사고에 너무나 깊이 빠져있었기 때문이다. 이를 대표적으로 보여 주는 예는 자신이 얼마나 마르크스를 잘못 읽어 왔는가를 고백하는 스테판 헤르물린에게서 볼 수 있다.¹⁴⁾ 크리스타 볼프는 동독 지식인사회의 이러한 교조적 분위기 속에서 매우 일찍 총체성 사고에 비판적인 태도를 취하였고, 이를 동독사회 개혁의 주된 장애로 생각하였다. 그녀는 “흑백사고벽과 폐쇄된 사고구조” (AN 74)를 극복하기가 얼마나 어려운지를 자주 토로하며, 동독사회에 만연된 경제 결정론적 사고를 비판하고, 개인이 사회경제적 요소들로 결정될 수 없는 자율적 영역이 존재함을 강조한다.

볼프는 또한, 보편적 이념이 현실을 참되게 반영할 수 있다는 동독 사회에 널리 퍼져있는 생각에 회의적이다. 보편적 이념의 강조는 현실을 날조하고 그럼으로써 인간을 기만할 위험 또한 내포하고 있다는 것이다.

Sie [allgemeine Ideen: K.N.] spiegeln die Wirklichkeit abstrakt wider, können aber auch, entweder als richtige Teilergebnisse eines fortschreitenden Erkenntnisprozesses oder, im ungünstigen Fall, als falsche Projektion der Realität, ja als Wahngelbilde, das Handeln einzelner und großer Massen von Menschen bestimmen. (KM 348)

14) Vgl. Stephan Hermlin: *Abendlicht*, Berlin 1979, S. 21: "Unter den Sätzen [aus dem Kommunistischen Manifest: K. N.], die für mich seit langem selbstverständlich geworden waren, befand sich einer, der folgendermaßen lautete: 'An die Stelle der alten bürgerlichen Gesellschaft mit ihren Klassen und Klassengegensätzen tritt eine Assoziation, worin die freie Entwicklung aller die Bedingung für die freie Entwicklung eines jeden ist.' Ich weiß nicht, wann ich begonnen hatte, den Satz so zu lesen, wie er hier steht. Ich las ihn so, er lautete für mich so, weil er meinem damaligen Weltverständnis auf diese Weise entsprach. Wie groß war mein Erstaunen, ja mein Entsetzen, als ich nach vielen Jahren fand, daß der Satz in Wirklichkeit gerade das Gegenteil besagte: [...], worin die freie Entwicklung eines jeden die Bedingung für die freie Entwicklung aller ist.'"

볼프가 사적 유물론을 불신하는 이유는 거기서는 개체의 창조성이 죽은 총체성 등 뒤에서 무시되어 버리기 때문이다. 그녀는 역사발전의 법칙성이라는 이른바 '과학적인' 주장에서, 인간을 또다시 역사의 객체로 만드는 무서운 논리를 감지하는 것이다.

Ich kann und will mich nicht einlassen auf einen blanken historischen Determinismus, der in Individuen, Schichten, Klassen, Völkern nur die Objekte einer sich unumstößlich durchsetzenden historischen Gesetzmäßigkeit sähe und dem eine vollkommen fatalistische Geschichtsphilosophie entspräche. (DA2 348)

여기서 볼프가 그라스와 마찬가지로 사적 유물론을 숙명론적 입장으로 본다는 점은 흥미롭다. 총체성 사유에 대한 볼프의 비판적 입장은, 헤겔의 총체성 범주에 기초하고 있는 루카치의 미학과 문학이론과 별인 그녀의 치열한 대결에서도 살필 수 있다.

총체성사유에 대한 그라스와 볼프의 비판적 입장은 또한 이들의 문학텍스트에서도 여러가지 면에서 관찰된다. 이는 이들의 글쓰기의 양식, 작품의 서술구조와 서술방식, 소설시학 등에 강한 영향을 미쳤다.

그라스와 볼프는 글쓰기를 조화로운 전체를 목표로 하는 자체완결된 폐쇄적 과정으로 보지 않는다. 그것은 특정목적물 쫓아가는, 따라서 그 시초부터 결정되어 있는 과정이 아니라, 작가가 그 속에서 새로운 인식을 얻고 자신을 변화시키는 개방적인 과정이다. 그라스에게 글쓰기는 무엇보다도 인식을 얻어가는 과정이다.¹⁵⁾ 크리스타 볼프도 글쓰기를 심미적 총체성을 실현하는 행위라기보다는 “자기인식의 수단”¹⁶⁾으로, 또한 “자신을 변화시키는 근본적인 치료법”¹⁷⁾과 같은 것으로 본다. 나아가 그녀에게 글쓰기는 그녀의 존재형식 자체가 된다. 즉 “삶에 언제나 동행하며, 삶을 함께 결정하고 해석하려고 하

15) Vgl. X 119.

16) Gespräch mit Christa Wolf, in: Therese Hörnigk: *Christa Wolf. Schriftsteller der Gegenwart*, Berlin (Ost) 1989, S. 40.

17) Ebd., S. 9f.

는 과정, 보다 치열하게 세상에 존재할 가능성, 생각과 말과 행동의 고양과 집중”(DA2 324)인 것이다.

자기인식과정으로서, 자기치료법으로서, 변화와 집중적 사고의 과정으로서의 글쓰기 - 이는 총체성을 지향하는 헤겔적, 루카치적 미학과는 전혀 다른 미학적 입장인 것이다.

그라스와 볼프는 폐쇄된 체계에서 출발하는 심미적 총체성을 거부한다. 소설의 전체를 통제하는 중심이 없는 채 각각 48 개와 18 개의 장으로 된 에피소드의 순서대로 이루어져 있는 『양철북』과 『유년의 문양』의 소설구조는 유기적 총체성의 거부에 대한 소설 형식상의 표현이다.

그라스와 볼프의 글쓰기는 감각적 경험에 크게 의존한다. 이들은 주어진 특정 이념이나 폐쇄된 특정 이론에서 출발하는 문학창작을 불신한다. 그라스의 경우 그의 문학의 출발점은 감각적인 것이다. 그는 보고, 듣고, 냄새맡고, 맛보고, 만질 수 있는 것을 표현하려고 한다. 그래서 그의 작품에서는 감각적 인상이 지배적이다. 특히 가시적인 것이 그의 작품에서는 중요한 역할을 하는데, 이는 그가 동시에 소묘화가요, 조각가라는 사실과 관계가 깊다. 볼프 가이슬러는 그라스의 이러한 감각성을 보편성에 대한 저항으로 파악하는데 이는 옳은 평가이다.

Er stellt gegen die verblassende Allgemeinheit [...] einen sinnlichen Inhalt, der seine Herkunft aus einem allgemeinen metaphorischen Sprachgebrauch kaum noch sichtbar werden läßt und so den Schwund des Allgemeinen manifestiert.¹⁸⁾

그라스는 감각적인 것에 기대어 어떤 목표지향적 일반화도 거부하는데, 이는 “진술과 이미지가 이데올로기적 덧칠과 날조에서 벗어나게 하려는”¹⁹⁾ 의도에서 나온 것이다.

감각적 인상은 물론 그라스의 작품에서 훨씬 더 강력하지만, 볼프

18) Rolf Geißler: *Günter Grass. Materialienbuch*, Darmstadt und Neuwied 1980, S. 174.

19) Ebd., S. 176.

또한 그녀의 산문에서 다분히 감각적 인상에 의존하고 있다. 감각적인 것은 그녀에게는 이데올로기적인 동기를 지닌 총체성 요구와의 투쟁에서 효과적인 무기가 된다.

Es hat lange gedauert, bis ich mich befreit hatte von den ideologischen Konzepten, die damals das Literaturstudium beeinflussen; bis ich merkte, daß ich mich wohler fühle, wenn ich meine Sinne gebrauche. Ich sehe, höre, rieche, schmecke, fühle, nehme auf, wie Menschen sich bewegen und wie ich mich selbst bewege. Damit fängt es ja immer an, daß man den eigenen Körper erfährt. Man fühlt die Verspannung in den Muskeln, die dadurch zwar nicht weggeht, aber man macht sich bewußt, woher sie kommt und womit sie zusammenhängt. (ID 142)

그라스의 소설에 특징적인 디테일 리얼리즘도 총체성사유에 대한 그의 강한 거부를 예시해 준다. 그라스는 예컨대 『양철북』에서 나찌즘의 정치적, 사회경제적 전체체제를 다루지 않고 다만 단찌히의 소시민적 일상을 지루할 정도로 자세히 묘사하고 있다. 서술의 전면에는 무수히 많은 이질적 세부사항들만이 떠오를 뿐, 결코 하나의 동질적인 전체가 모습을 드러내지 않는다. 중요한 정치적 사건들도 이런 식으로 하잘 것 없어 보이는 개인적 사건들의 묘사 속에 통합되어, 더 정확하게는 ‘비유되어’ 나타난다. 이들은 문체상으로 보면 단지 작은 조각들로 암시적으로만 나타날 뿐이다. 이러한 디테일 리얼리즘적 기술방식은, 전체에서, 총체성에서, 모든 것을 포괄하는 체계에서 출발하는 자는 개별적인 것, 세부적인 것을 날조하고 지워버릴 위험이 있다는 생각에 근거한 것이다.

주관적 진정성이라는 볼프의 시학을 특징짓는 플롯구성(Fabelkonstruktion)의 과감한 파괴도 총체성사유 거부의 표현이다. 그녀의 시학적 입장에 따르면 개인의 실제적 경험이 아니라, 총체성에 정향된, 미리 그려진 소망상과 사유구성물에서 출발하는 플롯(Fabel)은 진실을 형상화할 수 없다는 것이다. 따라서 그녀의 산문에서는 엠머리히가 지적하듯이 “기억과 성찰의 편린들의 몽따쥬가 지배적이고, 총체성을 목표로 하는 플롯은 거부”²⁰된다.

그라스와 볼프의 총체성 거부와 관련하여, 서독 전후문학의 미학적 절정이 정신사적으로 볼 때 '전형적으로 독일적인' 총체성사유를 부정한 결과 달성되었다는 역사적 역설은 흥미롭다.

2. 과거의 현재구속성

과거는 죽어 사라지지 않고, 현재에 계속 영향을 주어 사람들이 현실에 적합한 행동과 사고를 하지 못하도록 장애한다. 그라스와 볼프는 이러한 문제의식에서 출발한다. 이들은 이처럼 과거가 강력한 영향을 미치는 원인을 과거청산이 결여되었거나 실패한 사실에서 찾는다. 과거를 억누르고 잊으려는 시도가 강하면 강할수록, 진실로 과거에서 해방될 가능성은 적어진다. 과거와의 진지한 대결을 통해서만 과거는 극복될 수 있기 때문에 그라스와 볼프는 거듭거듭 진지한 과거청산을 요구한다.

그라스와 볼프는 현재는 여전히, 때로는 심지어 더 강력하게 과거에 의해 규정받고 있다고 생각한다. 이들은 그럼으로써 당시 선언되었고 또한 널리 받아들여진 영시점 테제를 부정한다. 이들은 전후에도 진정한 새출발을 가능케할 분명한 단절은 없었다고 본다. “붕괴는 없었고, 영시점의 종은 울리지 않았다.” (KG 155) 그라스는 이 말로 무엇보다도, 사람들의 내면적 변화가 일어나지 않았음을 지적하는 것이다. 볼프는 이를 더 분명하게 표현한다. “한 인간을 다른 인간으로 만들어 준 영시점은 결코 없었다.” (DA2 336) 그녀는 개인적 의미에서의 과거청산이 얼마나 결여되어 있는지를 지적하고, 이러한 청산과정을 그려내는 것을 전후 독일문학의 주된 과제로 본다.

Für diejenigen, die in der Zeit des Faschismus aufwuchsen, kann es kein Datum geben, von dem ab sie ihn als 'bewältigt' erklären

20) Wolfgang Emmerich: Der verlorene Faden. Probleme des Erzählens in den siebziger Jahren, in: P. U. Hohendahl u. P. Herminghouse (Hrsg.): *Literatur der DDR in den siebziger Jahren*, Frankfurt a. M. 1983, S. 165.

könnten. Die Literatur hat dem Vorgang nachzugehen, was heißen kann: ihm voranzugehen, ihn vielleicht mit auszulösen: Eine immer tiefere, dabei auch immer persönlichere Verarbeitung dieser im Sinn des Wortes ungeheueren Zeit-Erscheinung. (DA2 329)

그라스와 볼프가 과거청산의 문제에 있어 정치적, 사회경제적 측면보다는 내면적, 개인적 측면에 중점을 두고 있다는 점에 주목해야 한다. 이들의 관심은 전후독일인의, 특히 자신의 세대의 의식과 심리 상태를 향하고 있다. 이들은 자신의 동세대 사람들을 - 그들의 정신적, 심리적 상태에 관한 한 - 성인이 못된 세대로 본다. 이들 세대는 책임감의 관점에서 보면 오스카르처럼 세살바기 아이의 수준에 머물러 더 이상 성장하지 못하고 있다고 보는 것이다. '성인이 됨'(Erwachsen-sein)이란 개념이 그라스의 문학에서 중요한 메타퍼적 역할을 수행하듯이, 볼프도 같은 의미로 이 말을 사용한다. "나의 세대는 어린 나이에 하나의 이데올로기를 하나의 다른 이데올로기로 바꾸었다. 우리 세대는 늦게서야, 겨우겨우 성인이 되었고, 부분적으로는 전혀 성인이 되지 못했다. 즉 자율적이고 성숙한 인간이 되지 못한 것이다."²¹⁾

이 세대가 성인이 되지 못한 건, 이 세대가 이데올로기적 기만을 체험했기 때문만은 아니다. 그것은 또한 무엇보다도 이 세대에게 이러한 기만당한 과거에 대한 개인적 청산이 전적으로 결여되어 있기 때문이다. 이 세대는 과거를 의도적으로 "잊고, 억누르고, 부인하고, 날조하고, 무시하였다". (KM 14) 이들은 또한 과거를 전혀 모르는 체 했다. 오스카르는 이런 의미에서 "당시에 유행했고, 오늘날에도 예쁜 모자처럼 어울리는 저 무지 (모르는 체함)" (BT 300)를 꼬집는 것이다.

그러나 과거의 아픈 흔적은 의도적으로 잊으려 한다고 해서, 모르는 척 한다고 해서, 지울 수 있는 건 아니다. 그럴수록 이 흔적은 오히려 더 깊은 내면으로 들어가 거기에 '트라우마'로 숨는다. 이 트라우마는, 알렉산더 미셸리히가 전후서독인들의 사회심리에 대한 그의

21) Gespräch mit Christa Wolf, in: Therese Hörnigk: a. a. O., S. 9.

탁월한 저서 “슬퍼할 능력의 부재” (Die Unfähigkeit zu trauern)에서, 그리고 그 보다 이전에 그라스가 『양철북』의 ‘양파첼러에서’라는 장에서 풍자적으로 묘사한 대로, 슬퍼할 능력마저 빼앗아가 버린다.

그라스와 볼프는 이처럼 전후독일인들이 과거를 의도적으로 망각하려는 태도와 그 치명적인 심리적 결과들을 비판적으로 주목하는데, 그것은 이 때문에 과거청산과 진정한 새출발이 그 싹에서부터 질식했다고 믿기 때문이다. 이들은 따라서 자신들의 문학적 작업을 통해 과거를 가능한 한 깨어있게 하고, 과거와 현재의 불가분의 영향관계를 표현해내려고 한다. 그라스는 이러한 의미에서 자신의 문학 활동에 대해 다음과 같이 말한다.

Ich beschäftige mich mit der Vergangenheit, das heißt zum Großteil auch mit meiner Vergangenheit. Ich suche dauernd, so lange ich schreibe, nach stilistischen Möglichkeiten, um von meinem Beruf als Schriftsteller her diese Vergangenheit lebendig zu erhalten, damit sie nicht historisch abgelegt wird. (X 14f)

‘과거를 생생하게 살아있게 하는 것’ - 이것이 그라스 문학의 기본 모토이다.

크리스타 볼프도 과거를 의도적으로 망각하려는 전후독일인의 태도를 비판한다. 그녀의 산문은 망각을 거슬러 쓰여진 것이다. “사실상 나는 쉽게 잊지는 못하게 하려고” (DA2 361) 『유년의 문양』을 썼다고 그녀는 술회한다. 그라스가 작가를 “흐르는 시간을 거슬러 글을 쓰는 사람” (GZ 67)이라고 보듯이, 볼프에게도 글쓰기는 “물결을 거슬러 헤엄치기”, “자연스러운 것처럼 보이는 망각의 흐름을 거스르기” (LS 197f)와 같은 것이다.

과거를 생생하게 보존하려는, 망각의 흐름을 거스르려는 이러한 태도는 그렇지만 결코 과거 자체에 대한 향수어린 관심의 결과가 아니다. 그건 오히려 현실을 향한 시선을 예각화하기 위해 불가결한 전제이다. 현재가, 지속적으로 영향을 미치는 과거에 의해 각인되어 있기 때문에, “완전한 정신적 현재는 생생하게 살아있는 과거의 토대 위에서만 비로소 가능한” (KM 202) 것이다. 그라스와 볼프는 현실을

“생산적인 것으로 만들기” (DA1 52) 위하여 과거의 고통에 찬 심층 지대를 탐사한다. 이들의 산문작품에서는 - 특히 『양철북』과 『유년의 문양』에서는 - 과거의 심미적 재구성보다는 “현재에서의 과거청산” (DA2 335)이 문제가 되는 것이다.

과거가 트라우마의 형태로 현재에도 계속 영향을 준다는 문제의식은 그라스와 볼프의 문학 작품의 일관된 주제이다.

두 작가의 대부분의 작중 인물들, 여기서는 특히 오스카르와 넬리는 자신의 과거의 트라우마 때문에 현실에 제대로 적용하지 못한다. 그라스 소설의 주인공들은 체펠 카우프만이 올바르게 지적하듯이 “스스로 체험한 과거의 강한 구속 때문에 현실에 적합한 의식을 갖지 못하고”²²⁾ 있다. 이 말은 곧장 크리스타 T.나 (현재의) 넬리와 같은 볼프 작품의 인물들에게도 적용될 수 있다.

『양철북』과 『유년의 문양』에서는 과거지평 (서술되는 지평)과 현재지평 (서술하는 지평)이 서로 밀접하게 얽혀있다. 특히 각 단락의 첫 부분은 현재지평의 묘사가 삽입되어, 이야기의 자연스런 흐름을 가로막는다. 이는 독자에게 과거와 현재의 직접적인 비교를 가능하게 하고, 그럼으로써 과거가 현재에도 여전히 작용하고 있다는 것을 인식시키기 위해 도입된 서술기법이다. 이와 같은 방식으로 과거와 현재가 지극히 복잡한 형태로 얽혀있음을 형상화함으로써 과거를 생생하게 살아있게 하려는 작가의 의도는 실현된다.

회상의 매개물 혹은 수단 - 『양철북』에서는 양철북, 『유년의 문양』에서는 실재하는 기록자료들 - 이 두 소설의 상이한 형상화원리에 따라 서로 전혀 다르지만, 두 소설은 서술과정 자체가 곧 회상과정이라는 점에서 일치한다. 오스카르의 기억상실과 넬리의 자기검열이 보여주듯이, 이 회상과정이 지극히 험악하게 진행된다는 것은 기억하는, 그리고 동시에 서술하는 자아가 여전히 과거의 압박에서 해방되지 못하고 있고, 과거의 트라우마가 현재에도 계속해서 작용하고 있음을 암시해주는 것이다.

22) Gertrude Cepl-Kaufmann: a. a. O., S. 14.

3. 진보 속의 멜랑꼴리

그라스는 그와 그의 세대가 전후에 처해 있던 상황을 다음과 같이 묘사하고 있다. “착색된 유니폼 조각을 걸치고 우리는 폐허 사이에 조숙하게 서 있었다. 우리는 회의를 품었고, 이제는 단어 하나하나까지 검토해 보고, 더 이상 맹목적으로 믿지는 않을 심산이었다. 어떤 이데올로기도 우리의 귀에 들어오지 않았다.” (IX 134) 스스로의 체험에서 유래한, 이데올로기에 대한 이러한 회의는 평생 그라스를 따라다녔다. 이 시기의 체험이 얼마나 강한 흔적을 남겼는지는 그라스의 다음과 같은 말이 분명하게 보여준다.

Begonnen hat es wohl 1945, als mir durch bekannte historische Ereignisse der Kopf zurechtgesetzt wurde: Seitdem ist ein unverbesserlicher Skeptizismus neben eigentlich lebenslustigem Naturell mein ständiger Begleiter. Das Ergebnis: Widerstand (und oft genug Angriff) gegen und auf jede Ideologie, die sich anmaßt, absolutes Maß zu setzen. Ich bin - um es schlicht zu sagen - gegen jede Zielsetzung, die über den Menschen hinausweist. (IX 392)

이처럼 그라스의 의식이 치유할 수 없는 회의와 이데올로기에 대한 저항으로 특징지워 진다면, 볼프도 또한 어떤 이데올로기가 세상을 구원한다거나, 어떻게든 유토피아의 상태가 도래할 것이라는 생각에 회의적이다. 유토피아는 볼프에게는, 그녀의 작품 제목에서 볼 수 있듯이, 그 말의 본래 뜻대로 “어디에도, 아무데도 없는 곳” (Kein Ort. Nirgends)이다. 그녀는 나아가 유토피아를 믿는 사고를 이데올로기가 그녀의 세대에 가한 상처라고 생각한다. “사람들이 너희들에게 가한 가장 심각한 손상은 말로 되어 나오지 않을 것이다. 언젠가는 세상이 완전해지리라는 유년의 믿음이 끼친 평생의 결과들.” (KM 322)

그라스와 볼프, 잘못된 유년의 믿음을 가졌던 이들은 고통스럽게 이러한 손상들과 대결한다. 그 결과 이들은 오늘날에 이르기 까지 -

물론 때에 따라 강한 혹은 약한 시기가 있었지만 - 하나의 태도를 지니게 되었는데, 이는 그라스가 『달팽이의 일기』에서 “진보 속의 멜랑꼬리”(Melancholie im Fortschritt)라고 부른 태도이다. 이는 역사에 있어 궁극적인 유토피아적 목표설정과 역사의 목적론적, 합법칙적 발전을 회의하면서, 그러나 동시에 염세주의적, 허무주의적 세계관에 빠지지 않고, 이 모두에도 불구하고 (달팽이의 행보처럼 느리고 힘겹게 진행되긴 하지만 어쨌든) 역사의 진보를 믿는 태도이다. 그라스에게서 이러한 태도는 보다 분명하게 볼 수 있다.

Ich spreche für die Melancholie. Ich habe sie in Variationen von heute sein lassen, damit sie uns nicht mehr fremd und verdächtig, damit sie uns gegenständlich ist. Nur wer den Stillstand im Fortschritt kennt und achtet, wer schon einmal, wer mehrmals aufgegeben hat, wer auf dem leeren Schneckenhaus gegessen und die Schattenseite der Utopie bewohnt hat, kann Fortschritt ermessen. (TS 567)

이러한 입장에서 볼 수 있는 건 정지와 진보, 절망과 희망 사이의 변증법적 관계이다. 멈추어 서 본 사람만이 앞으로 나아갈 수 있고, 절망해 본 자만이 희망할 수 있다는 말이다. 그라스는 이런 의미에서 “유토피아와 멜랑꼬리의 상호관계”(X 168)를 말하는 것이다. 그는 “멜랑꼬리가 엄격히 금지된 완벽한 유토피아”(TS 557)를 거부하면서, 멜랑꼬리를 옹호하는데, 그건 멜랑꼬리가 출구가 보이지 않는 압박한 현실상황 속에서 하나의 실재적 기능을 행하기 때문이다. 멜랑꼬리에 찬 회의의 태도를 견지하는 자만이 쉽사리 완전한 절망에 빠지지 않으며, 현실에서 진보하는 것을 볼 수 있다는 것이다. “여러번 좌절하고, 그러고도 다시 시도하는 자만이 진보를 가능할 수 있다.”(X 120) 이는 동시에 그의 “개인적 성자”(X 340) 시지프스의 입장이기도 하다.

크리스타 볼프도, 물론 그라스보다는 약한 형태이긴 하지만 - 회의적이고 멜랑꼬리에 찬 입장을 보인다. 그녀는 인간이 언젠가는 궁극적인 구원의 상태에 ‘도달’하리라는 생각에 회의적이다. 『크리스타

T.에 대한 추념 *Nachdenken über Christa T.*』에는 이렇게 쓰여있다. “언젠가는 어디엔가 완전한 상태에 도달하리라하는 생각보다 우리와 동떨어진 생각은 없었다”. 그러나 이러한 회의적인 태도가 하릴없는 염세주의로 나아가는 건 결코 아니다. 이는 볼프를 오히려 ‘생산적인 회의’로 이끈다. “생산적인 회의를 가지는 한, 그 동안 만큼은 희망이 있다.” 나아가 볼프는 “이러한 회의를 표현하고, 이것이 정말로 진정한, 생산적인 모순이 되도록 노력하는 것”을 “작가나 예술가로서 할 수 있는 유일한 일”이라고 주장하기까지 한다.²³⁾

이러한 회의적인 태도는 물론 낙관적 행복감과는 아무 상관이 없지만, 그렇다고 모든 희망을 상실한 체념으로 변하지는 않는다. 도구적 이성의 압도적 발전이 초래한 현대 사회의 절망적인 상황에 직면해서도 볼프는 체념에 빠지지 않고, 오히려 천진성(Naivität)의 의미를 옹호한다.

Jener Torheit, die viele Gesichter hat, darunter solche, die ganz gut mit Einsicht und Erfahrung zusammengehen. Jener Torheit, auf deren Boden die großen Experimente gedeihen, aber Frivolität, Zynismus, Resignation nicht aufgehen. Die uns instand setzt, Häuser zu bauen, Bäume zu pflanzen, Kinder in die Welt zu setzen, Bücher zu schreiben - zu handeln, so anfechtbar, ungeschickt und unvollkommen, wie uns eben möglich. Was doch allemal vernünftiger ist als eine Kapitulation vor den verschiedenen, manchmal schwer kenntlichen perfekten Techniken der Destruktion. (DA1 53)

얼마간 반어적으로 정식화된 이러한 입장을 쿤터 쿠너트는 “체념적 지혜”(resignative Weisheit)라고 재치있게 정의한다. 이러한 볼프의 ‘체념적 지혜’에서 우리는 그라스의 ‘진보 속의 멜랑꼴리’에서 처럼 프라그마티즘의 징후를 감지할 수 있다.

그라스와 볼프의 시간관과 역사관도 본질적으로 ‘진보 속의 멜랑꼴리’의 입장에서 파악될 수 있다. 이들은 역사를 단선적으로 한 방

23) “Kindheitsmuster”. Dialog am Abend, in: D. Heinze u. L. Hoffmann (Hrsg.): *Konrad Wolf im Dialog. Künste und Politik*, Berlin (Ost) 1985, S. 275-288, hier S. 288.

향을 향하여 전진하는 목적론적 과정으로 보지 않는다. 이들은 필자의 견해로는, 구조적으로 동형적인 것이 역사과정 속에서 반복된다는 견해를 가지고 있는 것처럼 보인다. 이러한 역사관은 물론 그라스의 경우 훨씬 급진적이고 단호하다. 그는 순환적 역사관을 보이는 것이다. 역사는 그에게는 “파괴와 복구의 반복되는 장난질”(BT 487)에 다름아니다. 역사의 순환성과 무의미성을 그라스는 다음과 같이 표현하고 있다.

Alles klingt hohl und zählt sich hohl auf: die Sinnlosigkeit, der ewige Kreislauf, die Vergeblichkeit aller Mühe und die Wiederkehr immer der gleichen Puppen. (TS 377)

역사가 순환한다는 이러한 입장을 크리스타 볼프도 공유하고 있다. 그녀 또한 역사의 “이 반복되는 과정”(KM 361) 앞에서 아연해지는 것이다. 역사의 이러한 회귀 과정을 비판적으로 드러내보이기 위하여 볼프는 『유년의 문양』에서 과거지평과 현재지평의 의미유추적 연결이라는 복잡한 서술기법을 사용하고 있다. 현재지평에서의 당면한 세계사적 사건들이 과거의 사건들이 일어나서 전개된 것과 동일한 구조로 진행되는 것이다. 그리고 이번엔 정반대로, 서술된 과거의 사건들이 작품 속의 허구적 작가에게, 구조적 동형성을 보이는 현재의 사건을 생각나게 하고, 그럼으로써 그가 역사적 문맥 안에서 현재의 사건을 성찰하게 한다. 『유년의 문양』을 주제 면에서나 서술 기법 면에서 특징짓고 있는 이러한 과거와 현재의 유추는 역사의 순환적 진행 앞에서 느끼는 볼프의 절망감을 표현해준다.

역사의 순환적 과정이 『유년의 문양』에서는 상이한 시간층의 직접적 병렬을 통해 표현된다면, 『양철북』에서는 대체로 인물배치를 통해 암시된다. 이 소설에 나오는 수 많은 예들 중에서 하나만 들어보자. 나찌 과거의 나찌 친위대원 마인과 서독 현실의 회화화된 공산주의자 클레프라는 두 인물은, 소시민의 이데올로기적 방향상실이 당시나 현재나 아무런 변화 없이 동일한 형태로 반복되고 있음을 보여주는 인물이다.

그러나 그라스와 볼프가 멜랑꼬리로 특징지을 수 있는 역사관을

가지고 있다는 것이 곧장 이들이 염세적, 허무주의적 세계관을 가지고 있다는 것을 의미하는 것은 아니다. 『유년의 문양』에서 작가 볼프와 동일시할 수 있는 인물이자 화자인 작품 속의 허구적 작가는 이렇게 쓰고 있다. “이 숙명적인 역사의 反復辯, 여기에 맞서 싸워야 한다.” (KM 223) 그라스와 볼프는 역사의 영원한 순환을 지양할 수 있다고 생각하는 것 같다. 이는 과거를 기억하는 현재의 의식 속에서 일어난다. 기억은 이러한 순환의 지양에 결정적인 역할을 하는 것이다. 기억은 과거를 불러낼 뿐 아니라, 또한 과거-현재의 순환고리를 깨뜨려버리는 수단이기도 하다. 그라스와 볼프에게 있어서 기억의 의미는 이러한 점에서 벤야민의 그것과 유사하다. “과거를 역사적으로 표현한다는 것은 과거를 본래 있는 그대로 인식함을 의미하는 게 아니다. 그것은 위기의 순간에 섬광처럼 빛나는 기억을 잡아내는 것이다.”²⁴⁾ 여기서 기억은 현재의 위기의 순간에 섬광처럼 빛나야 하고, 그럼으로써 잘못된 과거가 반복되지 못하도록 경고해야 할 과제를 떠맡게 된다. 벤야민이 여기서 이야기하고자 하는 바로 그것을, 그라스와 볼프는 독자의 기억을 촉구하고 과거를 가능한 한 생생히 살아 있게 함으로써 실천으로 옮겨놓고 있는 것이다.

그라스와 볼프는 ‘항상 동일한 것의 영원한 회귀’ 앞에서 참담한 멜랑콜리를 느끼지만, 진보의 가능성에 대한 희망을 포기하는 것은 결코 아니다. 그렇지만 희망은 기억하는 자만의 몫이다. 과거에 대한 기억을 간직하는 자만이 미래에 대한 희망을 가질 수 있다는 것이다. “우리의 기억이 더욱 더 깊어질수록, 우리의 모든 소망이 걸려있는 그 공간, 즉 미래는 더욱 더 자유로워진다.” (KM 202) 미래의 희망을 가능하게 하는 열쇠는 과거의 기억이라는 이러한 의식을 볼프는 “기억된 미래” (erinnerte Zukunft) (LS 217)라는 말로 정식화한다. 한편 그라스는 과거와 미래의 밀접한 연관관계를 표현하기 위하여 자신이 만들어낸 “Vergangenkunft”라는 말을 사용한다.

이처럼 그라스와 볼프의 역사관은 매우 모순적인 의식을 내비춰준다. 한편으로는 ‘역사의 숙명적인 반복벽’ 앞에서 느끼는 체념적 막막

24) Walter Benjamin: Über den Begriff der Geschichte, in: *Gesammelte Schriften Bd. I-2*, Frankfurt a. M. 1974, S. 695.

함이 엿보이고, 그러나 동시에 다른 한편에선 이러한 순환을 기억을 통해 끊어버리려는 힘겨운 노력을 볼 수 있는 것이다. 따라서 그라스와 볼프에게 어울리는 모습은 숙명론자의 모습이 아니라, 시지프스의 모습, 모든 회의에도 불구하고 계속 돌을 굴리는, 그 시지프스의 모습이다.

4. 동시대적 자아의 계몽적 의식

귄터 그라스와 크리스타 볼프는 문학 창작을 통해 동시대인에게 계몽적 영향을 주려고 한다. 이들의 문학작품을 분석할 때는 바로 이 동시대적 문맥을 반드시 고려해야 한다. 텍스트가 시대사적 상황과 의미론적 연관관계에서 고찰되어야만 작가의 의도와 텍스트의 심미 구조를 온전히 파악할 수 있기 때문이다.

그라스와 볼프는 작가 자신을 시대사의 한 부분으로 생각한다. 이들은 작가로서의 존재를 시대사적, 사회적 문맥과 끊을 수 없는 형태로 연결되어 있다고 본다. 그라스는 자신을 시대의 산물로 자신의 작품을 시대에 대한 반향으로 본다.

Ich entwickle mich ja mit meiner Zeit, ich gehöre ja zu ihr. Das ist aber keine Frage der Verpflichtung, sondern der Spiegelung. Ich bin ein Produkt dieser Zeit und reagiere auf diese Zeit mit meinen Möglichkeiten und Mitteln. Ich kann mir die Themen nicht aus-suchen. Sie kommen aber auf mich zu. (X 172)

자신을 “시대의 산물”이라고 느끼는 그라스는 자신의 정치적 양가 추방을 한 보통시민의 그것, 즉 우연히 동시에 작가가이기도 한 한 시민의 자연스런 참여라고 생각한다. 그는 작가에게 사회 내의 특별한 지위를 인정하지 않는다. 그에 따르면 “작가의 자리는 사회 속에 있는 것이지, 사회 위에 혹은 사회 저편에 있는 것이 아니다.” (IX 113) 볼프도 같은 생각이다. “작가는 사회 속의 한 평범한 일원이며, 보통 사람으로 참여할 뿐이다”. (LS 216)

또한 이들의 텍스트와 작품 속의 인물들도 시대사와 밀접하게 얽혀있다. 그라스의 작중 인물들은 고도로 비유적인 인물들이며 그래서 첫눈엔 때때로 초시대적, 탈현실적 특성을 지니는 것 같지만, 실제로는 철저하게 시대연관적인 인물들이다. “내가 묘사한 인물들은, 아무리 개인주의적으로 보이더라도, 모두 시대와 환경과 사회계층의 산물이다.” (X 114) 크리스타 볼프 또한 “시대작가”라 할 수 있다. “그녀의 작품들은 정확히 기술할 수 있는 시대사적 상황으로 이야기해 들어가는” 것이다.²⁵⁾ 그라스와 볼프의 작품은 시대연관성이 강하며 동시에 자전적 성격 또한 강하다. 시대연관성과 자전성은 그러나 모순적이라기보다는 상호규정적이다. 이들 작품에서 나타나는 자전적 성격은 특정 인물에 결부된 것이라기보다는, 이 두 작가가 속한 시대와 세대와 더 연결되어 있기 때문이다. 그라스와 볼프의 자서전은 말하자면 이들 세대와 시대의 전기인 것이다. 이런 의미에서 그라스는 “동시대적 자아”²⁶⁾라는 표현을 사용한다.

작가와 작중 인물 뿐 아니라 ‘내재된’ 독자 또한 시대에 연관되어 있다. 즉 시대의식을 지닌 작가가 시대에 연관된 인물들을 통해 시대에 규정되어 있는 내재된 독자와 소통하는데, 이는 독자가 시대현상에 대한 성찰을 하고, 이를 통해 그의 시대에 의해 왜곡된 자아를 변화시키도록 하기 위한 것이다. 『양철북』과 『유년의 문양』에서는 이러한 내재된 소통구조가 작품 전체를 규정한다.

그라스와 볼프는 ‘누보 로망’에 대하여 회의적인 입장을 보이는데, 이는 무엇보다도 이 ‘새로운’ 소설시학이 시대연관적 계몽이라는 이들의 의도와 배치되기 때문이다. 볼프는 로브그리에가 다시 피곤한 체념의 흐름에 합류하는 것을 비판한다. “겉으로 냉정한 판단으로 보이는 것 뒤에 숨어 있는 것은 체념, 즉 전선에서의 퇴각이다”. (LS 202) 그녀는 또한 작가의 특권적 지위를 요구하는 누보 로망의 입장을 의문시하고, 계몽적 영향의 가능성에 대한 포기를 비판한다.

25) Heinrich Mohr: Die zeitgemäße Autorin - Christa Wolf in der DDR, in: W. Mauser (Hrsg.): *Erinnerte Zukunft, 11 Studien zum Werk Christa Wolfs*, Würzburg 1985, S. 52.

26) Günter Grass im Gespräch mit Heinrich Vormweg, in: H. Vormweg: a. a. O., S. 22.

Also hebt sich der Autor mit dieser seiner ununterdrückbaren Leidenschaft, zu schreiben - hebt sich zumindest er aus der Masse heraus, in der er nur Kenn-Nummern entdeckt und auf die er doch auch, wenigstens als seine Leser, angewiesen ist? Trifft auf ihn nicht zu, was auf alle zutrifft? Oder sendet er, einsam, schreibend um seine Persönlichkeit kämpfend, nur noch Signale aus, die keinen Widerhall mehr finden können? Wozu dann die Erfindung des neuen Romans, wenn er so unwirksam bleiben soll wie der alte? (LS 203)

그라스도 누보 로망의 몇몇 서술기법적 단초들을 생산적으로 검토 하면서도, 그 이데올로기에 대해서는 비판적이다.²⁷⁾

두 작가의 계몽적 의도와 관련하여 중요한 것은 이러한 의도 때문에 이들의 작품이 미학적으로 수준이 낮은 교리문답 같은 구성물로 전락하지 않고 고도로 예술적으로 매개되어 있다는 점이다. 그라스가 다음과 같이 표현하듯이, 이들은 예술적 방식으로 영향을 미치려고 하는 것이다.

Aber nicht aufklären im platten Sinne: Ich laufe nicht mit nacktem Zeigefinger durch die Gegend, sondern versuche, mit erweiterter Realität, mit einer oft unmerklichen Aufklärung und ausschließlich mit künstlerischen Mitteln den Horizont zu erweitern, Tatsachen ans Licht zu fördern, Mystifizierungen zu zerstören. (X 182)

두 작가의 계몽적 의도는 수용미학적 측면에서도 살필 수 있다. 『양철북』과 『유년의 문양』은 둘다 매우 독자지향적인 소설이다. 독자는 때때로 화자가 직접 말을 거는 대상일 뿐 아니라, 또한 무엇보다도 화자와 내재된 독자 간의 소통구조를 통해 서술과정에 참여한다. 그라스와 볼프는 이 소통구조를 통해 독자에게 영향을 주고, 가능하다면 또한 독자를 변화시키려고 한다. 이때 소통전략은 서로 다르다. 그라스는 ‘도발’하고, 볼프는 ‘치유’한다. 『양철북』의 화자이자

27) Vgl. X 158

주인공인 오스카르는 그의 환상적인 출생과 능력, 그의 의심스런 퍼스펙티브 그리고 사이비 인과성 등으로 전통적인 리얼리즘 개념에 익숙한 독자를 당황하게 하고 자극한다. 그래서 독자가 텍스트를 수동적으로, 즉 스스로 성찰하지 않고 받아들이는 것은 원천적으로 불가능하게 된다. 독자는 스스로 능동적으로 텍스트의 의미를 구성해 가지 않을 수 없다. 이런 과정을 통해 독자에게는 새로운 통찰에 이를 가능성이 주어지는 것이다. 한편 『유년의 문양』의 화자인 현재 지평의 넬리는 거둬들인 기억과 자기성찰을 통해 독자에게 말하자면 ‘임상요법적으로’ 다가간다. 독자는 자기 자신의 과거와 현재의 체험을 넬리의 그것과 비교해 보고, 자신의 행동방식이 얼마나 권위주의적 성격에 의해 각인되었고, 현재에도 여전히 각인되어 있는지를 숙고해보도록 요구받고 있다고 느끼게 된다. 이러한 숙고는 손상당한 지각능력을 치유하는 첫 걸음이 되는 것이다.

지금까지 필자는 동서독문학이 한 세대의 문학이라는 관점에서 출발하여, 이 세대의 의식에서 동서독문학의 통일성을 밝혀보고자 하였다. 그리고 그 통일성의 내용을 귄터 그라스와 크리스타 볼프의 작품분석에 기초하여, 개인의 책임의 중시, 총체성 사유의 거부, 과거의 현재구속성, 진보 속의 멜랑꼴리, 동시대적 자아의 계몽적 의식 등으로 파악하였다. 그렇지만 이러한 의식의 유형들이 동서독문학의 통일성을 담보한다는 말은 이러한 의식이 작가마다 강도의 차이는 있지만 이들 세대 작가의 전반적인 의식유형을 대표한다는 의미이지, 이 세대의 모든 작가에게 예외없이 일반화될 수 있다는 의미는 아니다. 이런 의미에서 필자의 연구는, 다른 작가의 작품들에 대한 구체적인 연구를 통해 채워져야 하고, 검증되어야 할 試驗的 성격을 지니고 있다고 할 것이다.

그러나 한 단계 추상수준을 높이면 이들 세대의 의식유형을 일반화할 수도 있을 것이다. 전후 독일문학의 미학적 성과의 최대치를 이루는 이들 문턱세대의 의식을 한 마디로 표현한다면, 이는 ‘회의’라고 할 것이다. 이 세대는 회의의 세대였고, 이들의 문학은 회의에 찬 의식에서 배태된 기억의 문학, 청산의 문학이었으며, 그 심미적 성과는

이 회의가 뿔어낸 미적 에너기에 의해 추동된 것이다.

전후독일문학의 또하나의 특징은 이 문학이 잃어버린 자아를 찾아가는 도정이었다는 점이다. 이는 전후독일문학을 다른 서유럽문학과 구별지우는 뚜렷한 특징이다. 전후에 다른 서유럽문학이, 특히 프랑스문학이 안정된 자아와 작별하는 문학, 즉 자아분산과 자아해체의 문학이었던 반면, 전후 독일문학은 패전 후의 물질적인 폐허 속에서, 또한 무엇보다도 이들 문턱세대 작가의 내면의 폐허 속에서 잃어버린 자아를 되찾으려는, 더 정확하게 말하면, 새로운 자아를 만들어가려는 지난한 노력의 표현이었다. 여기서 우리는 정체성의 문제와 관련하여 독일문학과 유럽문학 사이에서 두개의 역방향으로 교차하는 발전경향을 관찰하게 되는 셈인데, 전후독일문학이 - 서독문학에서 관찰되는 다양한 현대문학적 기법의 실험에도 불구하고 - 전반적으로 사실주의적 경향이 지배적이었던 것은 그것이 정체성 추구의 문학이었다는 점과 결코 무관하지 않을 것이다.

나아가 전후독일문학은 그 강한 사회비판적 성격으로 다른 서유럽문학과 구별되는데, 이 또한 독일의 '문턱세대' 작가들의 동요된 자아와 불안해진 정체성과 깊은 관계가 있다고 생각된다. 이들의 자아를 동요시키고 붕괴시킨 것은 다름아닌 광기의 시대사였으며, 이들의 자아상실은 그대로 집단적인 세대적 체험이었다. 따라서 이들의 자아회복의 노력 또한 단순히 개인적 차원에서 수행될 수는 없는 시대사적 차원의 것이었다. 이런 점에서 이들의 정체성 추구는 그대로 시대사에의 투사로, 정치적 참여로 이어졌던 것이다.

[略語 목록]

1. Günter Grass

- BT Die Blechtrommel. Roman (1959). In: Günter Grass. Werkausgabe in zehn Bänden hrsg. von Volker Neuhaus (Werkausgabe). Band II. Darmstadt und Neuwied 1987.
- TS Aus dem Tagebuch einer Schnecke (1972). In: Werkausgabe. Band IV. S. 265-567.
- KG Kopfgeburten oder Die Deutschen sterben aus. (1980) In: Werkausgabe. Band VI. S. 139-269.
- GZ Gegen die verstreichende Zeit. Reden, Aufsätze und Gespräche. 1989-1991. Hamburg 1991.
- X Gespräche mit Günter Grass. In: Werkausgabe. Band X.
- IX Essays. Reden. Briefe. Kommentare. In: Werkausgabe. Band IX.

2. Christa Wolf

- KM Kindheitsmuster (1976). 7. Aufl. Berlin (Ost) und Weimar 1982.
- NT Nachdenken über Christa T. (1968). 9. Aufl. Neuwied und Berlin 1977.
- LS Lesen und Schreiben. Aufsätze und Prosastücke. Darmstadt und Neuwied 1972.
- DA1 Die Dimension des Autors. Aufsätze, Essays, Gespräche und Reden. 1959-1985. Band I. 2. Aufl. Berlin (Ost) und Weimar 1989 (1986).
- DA2 Die Dimension des Autors. Band II.
- AN Ansprachen. 2. Aufl. Darmstadt 1988 (1988).
- ID Im Dialog. Aktuelle Texte. Frankfurt a. M. 1990.